

قواعد تشكّل النغم في موسيقى القرآن

د. نعيم اليافي

يرى المفكرون المؤمنون أمثال روني غينون أن الكتب السماوية إنما نزلت بلغة إيقاعية موزونة • ولكن الوزن والإيقاع فيها يختلفان عما هو معروف في الشعر الديني • ولقد تميزت اللغة العربية بنزول القرآن الكريم فيها وب حفظ العرب والمسلمين لنصه وروايتهم له كما تلقاها الرسول ﷺ • وهذا مقال حاول مؤلفه أن يدرس فيه ملامح موسيقى البيان في القرآن الكريم • وفي المقال يتبدى الجهد والدراية والدراسة الجادة •

(ع • ك • ي •)

تستعير الفنون الجميلة قدرة وسائط بعضها في التعبير والتأثير ، ويظهر فن الأدب بين غيره من الفنون وهو أقدرها على استعمال أدواته للتصوير والتنغيم معاً ، فبالكلمة نرسم ونظلل وننشر الأفياء ، وبالكلمة نوقع ونغني ونعزف لحن الموسيقى •

والقرآن الكريم بوصفه معجزة التعبير الأدبي في اللغة العربية زيادة على أنه وحي وتنزيل يستعمل الكلمة في قدرتيها هاتين حتى يستنفدهما ، ولا ضير عليه في ذلك ما دام يهدف إلى أن يبلغ أعماق مواطن التأثير في النفس البشرية ، هذه النفس التي تؤثر فيها الصورة الموسقة أكثر مما تؤثر الكلمة العادية المجردة ، وترتاح إلى الإيقاع وتانس به وتنفعل ، وتتناغم معه وتتجاوب •

ويتوسل الكتاب لتحقيق هدفه في التأثير عن طريق الإيقاع بشتى الطرق ، ويلجأ إلى مختلف الأدوات ، وإذا كنا نميز بين الظواهر الأسلوبية التي تساعد على الأداء بوصفها ضرورياً من الموسيقى وغير الموسيقى وبين الظواهر الإيقاعية بوصفها قواعد التشكل النغمي فإنه

يحسن أن نؤكد هنا أن الأولى يشترك في تحليلها علم المعاني وعلم النغم أما الثانية فلا تحليل لبعضها سوى الموسيقى، شريطة ألا نفهم من اللفظ دلالة الشكلية -الصنعة البديعية- كما فهم القدماء وعدوا ذلك عيباً أو نقصاً في البلاغة بل كما نفهمه نحن بدلالاته الفنية التي تشمل الشكل والمضمون ، المحتوى وطريقة الأداء ، ونقول بعضها حتى نخرج بعضها الآخر مثل التنوع والتقابل اللذين هما سبيلان من سبل التعبير في مختلف أنواع الفنون .

وقد أثرت أن أستعمل جملة من المصطلحات الموسيقية ولم أجد حرجاً في ذلك فالمشكلة لا تكمن في المصطلح بقدر ما تكمن في قدرته على التحليل والتفسير ، ورأيتني أنظر وألوم حتى عثرت على الكلمة المناسبة التي اجتهدت في أن تكون أكثر دلالة من سواها لتحمل عنوان الفقرة ، عنوان الظاهرة أو القاعدة الموسيقية وتسوغها وتحللها أيضاً .

أهم قواعد التشكل في موسيقى القرآن تسع هي : التنوع ، التقابل ، الترجيع ، التوقع ، الإضافة ، الترتم ، السكت ، القفلة ، الفاصلة ، وسأمس كل واحدة منها مساً رقيقاً .

□ التنوع :

لعل أهم ما يميز الايقاع النثري من الايقاع الشعري أن الأول أكثر تنوعاً من الثاني ، فمهما حاول الشعر أن يعفي نظمه من التفاعيل حتى ينطلق وراء الايقاع يجد نفسه مصفداً بالوزن ، أما النثر فليس لديه وزن يقيده ولا أطوال أو أقدار يلتزم بها ، لديه حرية كاملة في تخير الايقاع الذي يلائم التعبير ، وعندما يفك ذاته من ربة القيد ، أو يرخي هذا قبضته قليلاً عنه تتدفق نغمات الايقاع رحية سلسلة ذات ألوان لا حصر لها .

ربما كان في ايقاع القرآن ثلاث قواعد وأولها توحيد الايقاع مع اختلاف المعنى ، وأخرها تنوعه بتنوعه ، وثالثها اتساقه مع الجو العام وتعدد بتعدد ، والفرق بين القاعدتين الأخيرتين هو الفرق بين المعنى والجو العام ، فقد يكون الجو واحداً والمعنى متعدداً وقد يكون المعنى واحداً والجو متعدداً فإذا تم التوافق والانسجام بين النغمة وتعدد المعاني في السورة الواحدة فليس من الضروري أن يطَّرد بين النغمة والمعنى حيثما يرد ، وهذا يعني :

- ١ - أن يتسق الايقاع مع المعنى في آية أو جملة من الآيات .
- ٢ - أو يأتي واحداً في سورة متعددة المعاني .
- ٣ - أو يتعدد بتعدد المعاني في السورة الواحدة .
- ٤ - أن يتلون رغم توحيد المعنى في غير سورة .
- ٥ - أن يتغير بتغير الأجواء باطراد لا ينسى .

وينطلق الايقاع بعد أن أسس قواعده يتلون ويتعدد ويتنوع بتلون وتعدد المعاني والأجواء وما أكثرها ، وفيما يلي نماذج تطبيقية :

١ - في سورة « هود » يقص الله علينا قصة نوح مع ابنه ، قصة الطوفان فيقول :
« وهي تجرى بهم في موج كالجبال ، ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ،
ولا تكن مع الكافرين ، قال سأوي الى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر
الله الا من رحم ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين » .

ان التشكل الموسيقي للعبارة يتلاءم التلاءم كله مع المعنى ، فالمشهد عاصف ، موج
عات كالجبال ، وطوفان يفرق كل شيء ، وناس بين الموت والحياة ، وهتاف الأب بابنه
أن يأتي ، ونهاية بالفرق ، ويجيء الايقاع يحمل هذا المعنى فهو يتموج موجات طويلة
في البداية ، يمتد في عمق وارتفاع ، ويشارك في رسم الهول العريض ، والأسى الفاجع ،
وتساعد المدات المتوالية للألفاظ في تكوين الايقاع عمقاً وسعة وبروزاً حتى يتسق مع
المعنى والمشهد العجيب ، وينحسر في النهاية سريعاً كما انحسر الموج عن الفريق .

٢ - يقول تعالى : « لايلاف قريش ، ايلافهم رحلة الشتاء والصيف ، فليعبدوا رب
هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف » . المعنى هنا مختلف وكذلك الجو ،
كلاهما يشعر بالمودة والحنان والعطف ، ويتشكل الايقاع منسجماً ومتسقاً مع ذلك ،
ومع طول الرحلتين زماناً بين الشتاء والصيف ، ومكاناً من الجنوب الى الشمال فيجىء هادئاً
رخياً منبسطاً ممتداً كله أمان وسلام وطمانينة للنفس البشرية ولنفس قريش في رحلتها
الامنتين الراجحتين اللتين صارتا لهما عادة وألفاً .

٣ - ويقول : « ألهاكم التكاثر ، حتى زرتم المقابر ، كلا سوف تعلمون ، ثم كلا
سوف تعلمون ، كلا لو تعلمون علم اليقين ، لترون الجحيم ، ثم لترونها عين اليقين ، ثم
لتسألن يومئذ عن النعيم » .

تصور السورة الحياة وكأنها ومضة خاطفة في شريط طويل ، برهة عابرة ، هكذا ..
ألهاكم التكاثر .. في الدنيا حتى دفنتم في المقابر ، وعبر عن الموت بالزيارة لأن الإقامة فيها
هي الأخرى مهما امتدت - قصيرة ، وتنتهي ومضة الحياة وتنطوي صفحتها الصغيرة كما
تنتهي وتنطوي ومضة الموت وصفحتها ، ويمتد بعد ذلك الزمان وتمتد الأثقال ...

ويقوم الايقاع بهذا الايحاء يحمل المعنى ويتسق معه فهو يبدأ سريعاً صاعداً ذاهباً في
الفضاء الى بعيد ، وينتهي رصيناً ذاهباً الى القرار العميق ، ايقاع يقرع قرعات متوالية ،
يقرع القلوب ثلاث مرات في كل سلم صعوداً وهبوطاً زاجراً في الأولى مؤكداً في الثانية ،
ايقاع أشبه ما يكون بصوت النذير يقوم على شرف عال ماداً صوته ، مدوياً بنبرته ،
يصيح بنوم غافلين سادرين أشرفوا على الهاوية عيونهم مغمضة وحسهم مسحور .

٤ - في سورة النجم وآياتها اثنتان وستون يتوحد الوزن - على غير نظام الشعر -
مع الايقاع والفواصل من بداية السورة حتى قبيل نهايتها مع أنها تحمل موضوعات عدة ،
وتطرق أفكاراً مختلفة مثل قصة العروج الى السماء ، وملاح الجاهلية ، وعبادة الأوثان ،
ومشكلة التوحيد والايمان بالملائكة وحكاية الخلق ... الخ ، صحيح أننا نلاحظ فروقاً
دقيقة - رغم الفاصلة الواحدة - تتلامح في سرعة الايقاع وبطئه الا أن نوع الايقاع

لا يتغير وإن تغيرت شدته أو درجته ، وقد تراوح طول الآية بين ثلاث كلمات في قوله « والنجم إذا هوى » . إلى أكثر من عشرين في قوله : « إن هي إلا أسماء سميتوها أنتم وآبأؤكم ما أنزل الله بها من سلطان ، إن يتبعون إلا الظن وما تهوى الأنفس ولقد جاءهم من ربهم الهدى » ، بيد أن أسلوب الأداء الموسيقي واحد في السورة جميعاً ، فهو متوسط الزمن ، مسترسل الروي حتى كأنه حديث يتلى ، أو قصة تحكى .

٥ - إذا كان الإيقاع قد توحد في السورة السابقة رغم طولها النسبي وتعدد معانيها فانه يتلون ويتغير في سورة أخرى أقصر منها كالنبا ، ونكتفي منها بفقرتين .

تقول البداية : « عم يتساءلون عن النبا العظيم ، الذي هم فيه مختلفون ، كلا سيعلمون ثم كلا سيعلمون » . وتقول النهاية : « يوم يقوم الروح والملائكة صفاً لا يتكلمون إلا من أذن له الرحمن وقال صواباً ، ذلك اليوم الحق فمن شاء اتخذ إلى ربه مآباً ، أنا أنذرناكم عذاباً قريباً يوم ينظر المرء ما قدمت يداه ، ويقول الكافر يا ليتني كنت تراباً » .

الفرق بين الإيقاعين لا يحتاج إلى مصطلحات فهو في الأولى دقات زاجرة ، وطرقات عنيفة وصيحات ، وهذا ينسجم مع جو متحرك شديد الارتجال جو النبا العظيم ، وهو في الثانية وإن رخي هادئ ينسجم مع جو التأمل ، جو المستقبل الذي يتطلب تملياً وتفكيراً .

٦ - تحمل سور التكوير والانفطار والانشقاق على الأقل في بداياتها معاني واحدة فهي تتحدث عن مشاهد الانقلاب الكونية يوم القيامة ، وتقدم هذه المعاني أو المشاهد بثلاث إيقاعات مختلفة رغم توحد حرف الروي على الشكل التالي :

١ - « إذا الشمس كورت ، وإذا النجوم انكدرت ، وإذا الجبال سيرت ، وإذا العشار عطلت ، وإذا الوحوش حشرت ، وإذا البحار سجرت ، وإذا النفوس زوجت ، وإذا الموؤدة سئلت ، بأي ذنب قتلت ، وإذا الصحف نشرت ، وإذا السماء كشطت ، وإذا الجحيم سعرت ، وإذا الجنة أزلفت ، علمت نفس ما أحضرت » .

٢ - « إذا السماء انفطرت ، وإذا الكواكب انتثرت ، وإذا البحار فجرت ، وإذا القبور بعثرت ، علمت نفس ما قدمت وأخرت » .

٣ - « إذا السماء انشقت ، وأذنت لربها وحقت ، وإذا الأرض مدت ، وألقت ما فيها وتخلت ، وأذنت لربها وحقت » .

الإيقاع الأول عاصف سريع متلاحق يختصر المسافات ، ويطوي الأمكنة ويلفها ، انه حركة تنطلق من عقالها فتقلب كل شيء وتذهب بكل مألوف ، وتهز النفس البشرية هزاً عنيفاً ، والثاني متوسط الحركة لا يملك عنف العاصفة ولا هدأة النسيم ، انه بين ، هو أقرب إلى الانفطار بلفظه الواني منه إلى التكوير بجرسه الشديد الحاد . والثالث هادئ رخي عميق ينساب في دعة وخفوت واستسلام .

وقد تلونت الايقاعات الثلاثة بتلون الاطار أو الجو العام لكل سورة ، فجو سورة التكويد التقرير الشديد والتهديد ، ومما يناسب هذا الجو أن يكون الايقاع عنيافاً ، عاصفة مدمرة جارفة ، وجو سورة الانفطار العتاب واللوم المبطن بالوعيد ويتفق مع هذا الجو أن يكون الايقاع أهذاً وأعمق وأرفق ، وجو سورة الانشقاق الخضوع والخشوع لله ، ويتناغم مع هذا الجو أن يكون الايقاع هو الآخر خاشعاً يسير في طواعية ويسر واشفاق .

٧ - يتغير الايقاع بتغير الجواء ويتنوع بتنوعها ، وهذه قاعدة مطردة نستطيع أن نتبينها حين نقف عند موسيقى الدعاء على اختلاف نماذجه ومواقفه :

أ - من نماذج الدعاء دعاء زكريا وهو قائم يصلي في المحراب لا يني ينادي ربه نداء خفياً ، ويكرر اسم ربه بكرة وعشياً ويقول : « رب اني وهن العظم مني ، واشتعل الرأس شيباً ، ولم أكن بدعائك رب شقياً ، واني خفت الموالى من ورائي وكانت امرأتي عاقراً فهب لي من لدنك ولياً ، يرثني ويرث من آل يعقوب ، واجعله رب رضياً » ، وهو نداء عذب سلسل الايقاع كأنه غناء يصعد في السماء ألحاناً متناغمة روحانية رحية تعمقها الفواصل بياءاتها المشددة وتنويناها المحول عن الوقف ألفاً لينة أشبه بألف الاطلاق التي ينفرج معها الفم ويذهب الصوت بعيداً في أجواز الفضاء .

ب - يقابل هذا اللون من الدعاء بمافيه من نداوة ولين هتاف نوح الأبح وهو يدعو قومه ليلاً نهاراً الى الحق الأبلج المبين ، ويصر على نصيحهم سراً وعلانية وهم يلجون في كفرهم وعنادهم ، ويفرون من الهدى ولا يزدادون الا ضللاً ، فما على نوح - وقد آيس منهم - الا أن يتملكه الغيظ ويمتلئ فوه بكلمات الدعاء الثائرة الغضبي تنطلق في الوجوه مدوية مجلجلة صاخبة ، بموسيقاها الرهيبة وايقاعها العنيف وصرخاتها التي لا تبقى ولا تذر : « رب لا تذر على الأرض من الكافرين دياراً ، انك ان تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا الا فاجراً كفاراً » .

ج - وثمة أسلوب موسيقي ثالث في أداء الدعاء يباين هذين الأسلوبين ينطلق هذه المرة من الحناجر الكظيمة المكبوتة ، حناجر الكافرين النادمين يوم الحساب العسير ، ولنا أن نتخيل هؤلاء المعذبين تلفح وجوههم النار فيتحسرون ويحاولون التنفيس عن كربهم ببعض الأصوات المتقطعة المتهدجة كأنهم يتخففون بها من أثقال تنقض ظهورهم ، ويفرغون عن طريقها ما يعانون من عذاب أليم : « ربنا انا أظعننا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلاً ، ربنا آتهم ضعفين من العذاب والعنهم لعناً كبيراً » .

هذه وغيرها أنواع من الايقاع متعددة ومتغيرة ، لا يضاهي تنوعها سوى وفرتها .

التقابل : ليست الموسيقى مقاماً للصوت فحسب وانما هي حالة أو كيفية تتبدى بالحركة والتوقف ، بالحيثية والذهاب ، بالتوافق والتنافر ، بالقوة والضعف . . . وهذه الصفات تضمها كلمة التقابل . والتقابل طريقة من طرق الأداء في الموسيقى وفي الرسم وفي الأدب أيضاً ، والقرآن يكثر من استعمالها في تنسيق ايقاعاته التي ينقلها بالألفاظ على

نحو دقيق ، فهناك تقابل بين الخير والشر ، بين الموت والحياة ، بين النعيم والجحيم ، بين الماضي والمستقبل ، بين المادة والروح ، بين الكفر والايمان ، بين السواد والبياض ، بين السماء والأرض ، بين الخفة والثقل ، بين البسط والقبض ، بين البث والجمع ، بين الانفجار والانتشار . . . مقابلات عديدة وكثيرة لا يمكن حصرها ولا عدها حسبنا أن نعرض لبعضها .

١ - تبدأ سورة القيامة بآيتين أولاهما ايقاع عن القيامة ، وأخرهما ايقاع عن النفس : « لا أقسم بيوم القيامة ، ولا أقسم بالنفس اللوامة » ، ويمتد الحديث بهذا التقابل متعلقاً مرة بالقيامة ومرة بالنفس من المطلق الى الختام ، وسواء تناولت الآيات بعد ذلك مشهد القيامة أو مشهد الموت والاحتضار ، مشهد الخلق وحقيقة النشأة الأولى ، أو مشهد البعث وحقيقة النشأة الآخرة ، مشهد المؤمنين بوجوههم الناضرة ، أو مشهد الكافرين بوجوههم الباسرة . . فهي لا تخرج عن هذه القسمة التي تنتهي الى الزوجين المتقابلين « فجعل منه الزوجين الذكر والأنثى » .

وهذا التقابل مقصود اليه قصداً لأنه يظهر حقائق الكون والحياة والانسان ، حقائق الايمان والكفر ، حقائق الجزاء والعمل ، وليس أبلغ من عرض الحالات المتقابلة التي تفعل فعلها ، وتخلق تأثيرها الكبير في النفس ، والتأثير هو الوجه الآخر للتعبير وكلاهما يسمى اليه القرآن .

٢ - في سورة الليل يتم التقابل على النحو التالي : « والليل اذا يغشى ، والنهار اذا تجلّى ، وما خلق الذكر والأنثى ، ان سعيكم لشتى ، فأما من أعطى واتقى ، وصدق بالحسنى ، فسنيسره لليسرى ، وأما من بخل واستغنى ، وكذب بالحسنى ، فسنيسره للعرى ، وما يغني عنه ماله اذا تردى ، ان علينا للهدى ، وان لنا للآخرة والأولى ، فأنذرتمكم ناراً تملظى لا يصلها الا الأشقى الذي كذب وتولى ، وسيجنبها الأتقى الذي يؤتي ماله يتزكى ، وما لأحد عنده من نعمة تجزى الا ابتغاء وجه ربه الأعلى ولسوف يرضى » .

هنا ايقاعان متقابلان وصورتان : الليل والنهار ، الأول يغشى والثاني يتجلّى ، فيها الذكر والأنثى المتقابلان في النوع وفي الخلقة ، فيها الذي أعطى واتقى ويسر لليسرى ، وفيها الذي بخل واستغنى ويسر للعرى ، والله يقسم بهذا وذاك من الحقائق المتقابلة في الكون وفي الناس على أن سعي البشر مختلف ، وجزاءهم مختلف ، فليس الخير كالشر ، ولا الهدى كالضلال ، ولا الصلاح كالفساد ، للبشرية منهجان في كل زمان ومكان أحدهما يفضي الى الجنة ، والآخر ينتهي الى النار .

ومن بديع التقابل في السورة ان الآية الحادية عشرة « وما يغني عنه ماله اذا تردى » لا تقابلها مباشرة في النسق آية تخص الذي أعطى واتقى ، ولكن القرآن العجيب لا ينسى التوازن فسرعان ما يضيف الى وصف المؤمن آية أو آيتين في نهاية السورة « وما لأحد عنده من نعمة تجزى » حتى تنسجم مع تلك الآية ، ويكون كمّ التقابل واحداً أو يكاد .

٣ - في القارعة نوع آخر من التقابل « القارعة ما القارعة ، وما أدراك ما القارعة . يوم يكون الناس كالفراش المبثوث ، وتكون الجبال كالعهن المنفوش ، فأما من ثقلت موازينه فهو في عيشة راضية ، وأما من خفت موازينه فأمه هاوية ، وما أدراك ما هيه ، نار حامية » .

انه تقابل بين القوة والضعف ، بين الثقل والخفة ، تقابل أولاً بين مشهدين مشهد عنيف هائل هو مشهد القيامة بكل زلزلتها وقرعها ، ومشهد الناس والجبال وقد تحولت كتلهم وأحجامهم الى خفة مستطارة في حيرة الفراش الذي يتهافت على الهلاك وهو لا يملك لنفسه وجهة تارة ، وفي حالة الصوف المنفوش تتقاذفه الرياح وتعبث به الأنسام من كل جانب تارة أخرى .

ويعقب المشهدين مشهد ثالث فيه أيضاً تقابل ، ظله من ظلهم وجرسه من جرسهما ، مشهد الحساب يرجح فيه ميزان ويشيل آخر ، فمن ثقلت موازينه فهو في عيشة راضية ، ومن خفت موازينه فأمه هاوية ، أم رأسه أوأمه الحقيقية النار حيث الملاذ والهلاك .

الموسيقى المصاحبة لهذه التقابلات الایقاعية مختلفة تبعاً لآطار السورة فهي في الأولى سريعة سرعة البرق والخسف والجمع وهي في الثانية متوسطة لا عنيفة ولا قاسية لأن الجو للسرد والبيان أكثر مما هو للهول والتحذير ، وهي في الثالثة قوية قارعة لاطمة تفرع القلوب وتلطم النفوس .

□ الترجيع :

درس الترجيع تحت اسم التكرار ، وميز فيه بين تكرار القصص والأمثال والحكم التي تعرض بطرائق شتى ومعناها واحد ، وقصد بها الى الزجر والوعيد وبسط الموعدة وتثبيت الحجة ، وبين تكرار الحرف واللفظ والجملة لترديد منة أو تحقيق نعمة ، أو التذكير بالمنعم . وفي نطاق التكرار الثاني رأى الدارسون أن القرآن يلجأ اليه للتأكيد أو لزيادة التأكيد ، وبصورة عامة لأمر يتعلق بالمعنى ، وجعلوه ضرباً وأنواعاً .

يهمنا من التكرار نمطان تكرار اللفظ وتكرار الجملة أو العبارة ، وسنطلق على هذا النوع من التكرار المصطلح الموسيقي الترجيع الذي تدرس في ضوئه التشكيلات الایقاعية لفن العمارة ولفن الموسيقى على السواء ، وسنحاول من جانبنا أن نستعر اللفظ لندرس على أساسه بعض أنواع الایقاع في القرآن .

يرجع القرآن اللفظ بأسلوبين مفرداً ومركباً الأول نجده في سورة الناس التي يذكر الصوت في نهاية آياتها الست خمس مرات : « قل أعوذ برب الناس ، ملك الناس ، اله الناس ، من شر الوسواس الخناس ، الذي يوسوس في صدور الناس ، من الجنة والناس » ان الكتابة النثرية أو ايقاعها ينوعان في الأحوال العادية بمثل هذا الترجيع لأن الأذن لا تستريح اليه ، ولا النفس تتقبله ، بيد أنه جاء في السورة فريداً لا يمل ، عذباً لا يمج ، يكاد الاحساس يعثر فيه كل مرة على معنى بما يضيف اليه الصوت من معنى . لنجرب أن نقرأ السورة بصورة متوالية مرات عدة فنشعر بأن جواً صائتاً قد تكوّن ، عالماً من

الوسوسة قد أحدثه الصوت المرجّع يناسب السورة كل المناسبة ، علماً يملأ علينا حسنا ومشاعرنا ويسري في نفوسنا ، ويستمر فترة في خيالنا ، وهذا او بعض هذا ما قصد اليه التعبير من الترجيع .

الأسلوب الآخر لترجييع اللفظ هو الأسلوب المركب ، يذكر القرآن أولا اللفظ مجرداً ، ثم يرجعه مضيفاً اليه حرفاً او حرفين ، ثم يعيده الثالثة وقد زاد عليه كلمة أو كلمتين ، ومثاله قوله تعالى : « الحاقة ، ما الحاقة ، وما أدراك ما الحاقة » ، « القارعة ، ما القارعة ، وما أدراك ما القارعة » .

أول ما نشعر به أو نحسه من قراءة العبارتين هو الصوت قبل المعنى الغامض ، يأتي الصوت قوياً مزلزلاً مفزعاً هائلاً ، انه قذيفة تلتقي دفعة واحدة : الحاقة ، القارعة ، ثم يترك ليجد أثره في النفس ، وفي كل صوت أثقال وأوزان ، الصوت الأول ثقل يرتفع عالياً مع الحاء والألف ثم يحط بجمعه مع القاف المشددة والتاء الساكنة ، والثاني ضخيم رهيب يقرع قرعاً مجلجلاً ومدوياً ، وبكلا الثقيلين أو الصوتين يتنبه حس الانسان ، يستيقظ ويترقب وينتظر ، تتوجه أذناه نحو مصدر الصوت ، ويتلفت قلبه يريد أن يعرف ما الخبر ؟ فيلقى اليه باللفظ ثانية بما أضيف اليه فتزداد قوته ويزداد أثره ويزداد غموضه ، وبالقوة والأثر والغموض يستوفز الاحساس ، عندها تأتي الضربة أو القرعة الثالثة يترجع اللفظ أقوى وأعنف وأغمض . . . وما أدراك ما الحاقة ، وما أدراك ما القارعة ؟! ، فيها يحبس النفس ، وتضطرب المشاعر ، وترتعد الفصائل ، ويقف الشعر فيأتي الخبر ، ويكون الجواب .

ومن عجائب القرآن هنا أن الجواب لم يأت في الحالين الا صوتاً ، أو بكلمة أدق صدى لقوة الصوتين أو الثقيلين ، لم يأت الا آثاراً وأطلالا ورسوماً دارسة خلفها الصوتان باندفاعهما وقوتهما مرة في الماضي وأخرى في المستقبل ، في الحاقة برزت الآثار في مشاهد الماضي حيث مصارع الكذابين بالدين وبالعقيدة والآخرة والتنكيل بهم وتعذيبهم قوماً بعد قوم وجماعة بعد جماعة ، مصارعهم القاصمة الحاسمة الجازمة . . . « كذبت ثمود وعاد بالقارعة ، فاما ثمود فأهلكوا بالطاغية ، واما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوماً فترى القوم فيها صرعى ، كأنهم أعجاز نخل خاوية ، فهل ترى لهم من باقية » .

وفي القارعة برزت الآثار في مشاهد القيامة ، في مشهد الزلزلة الذي تطير له القلوب ، وترجف لهوله الأوصال ، ويحس السامع كأن كل شيء يتشبث في الأرض أصبح هباء منثوراً : الناس على كثرتهم أضحوا صفاراً ضئلاً كالجراد المنتشر ، والجبال على ضخامتها ورسوها أصبحت حجوماً بلا وزن ، كتلا بغير ثقل ، كالعن المنفوش : « يوم يكون الناس كالفراش المبثوث ، وتكون الجبال كالعهن المنفوش » .

وفي الحالين على السواء حالة الآخرة وحالة الماضي كانت آثار الزلزال رهيبة في النفس وفي الكون ، آثار الحاقة وآثار القارعة ، كانت مشاهد الواقع أجوبة للتساؤلات المرجعة ، ثم أضحت بعد المشاهد أجوبة بغير تساؤلات .

نأتي الآن الى ترجيع العبارة وله صور عدة تعيننا تلك التي ترددت في سور :

- الشعراء « ان في ذلك لآية » ثمانى مرات « وان ربك لهو العزيز الرحيم » تسع .
- القمر « فكيف كان عذابى ونذر » ثلاث .
- الرحمن « فبأي آلاء ربكما تكذبان » احدى وثلاثون .
- المرسلات « ويل يومئذ للمكذبين » عشر .

هذه الجمل المرجعة سواء تلك التي وردت عقب عرض كل نعمة من نعم الله على العباد، أو تلك التي وردت عقب كل حلقة من حلقات العذاب لها دورها النغمي الهام في نسق السورة، انها أشبه ما تكون باللازمة الايقاعية المترددة التي تؤدي بين كل فقرتين من فقرات الأغنية أو الأنشودة ، هي ليست مجرد تكرار للتذكير بنعمة أو نقمة فحسب انما هي جملة تكتب وتكسب النص كلما رجعت نغمة جديدة، وعمقاً جديداً ، وعندما تنتهي السورة تكون اللازمة قد أدت دورها كاملاً ، ووقعت على أوتار النفس توقيعات شتى ، عمقت لدى المتلقي الاحساس النهائي الذي خلفه في روعه النص ، وتلك طريقة القرآن .

طريقة القرآن في التعبير لا سيما في السور المكية أنه يتوجه الى جماع نفس الانسان ، ينيرها ، يلامس قلبها ، يهز مشاعرها ، يحرك وجدانها ، يأخذ بها ويحوطها من كل جانب ، يناديه ويهتف بها ولكنه لا يخاطب فيها عقلها المجرد ، ولا يحاوره ويناقشه ، من هنا هذه اللوازم الايقاعية ، دقات الطبول وسط اللحن المنساب ، انها دقات تقعر وتوقظ ، تنبه وتحفز ، تلفت وتذكر ، تثير وتحرك ، تهتف وتدعو ، وحين تتساقق الدقات مع اللمسات الوجدانية والمشاعروالأحاسيس التي طرقها التعبير ، ولا مسها وتناسق في وحدة تتجه جميعاً الى نفس الانسان .. يكون التعبير القرآني قد آتى أكله .

بهذا الترجيع على اختلاف صوره وأساليبه كوّن القرآن بعضاً من ايقاعه الفريد ، وشكل نغمات جديدة ، أو لنقل أوجد أساليب وأوتاراً ايقاعية في قيثارة اللغة لا عهد للعرب بها لا في القديم ولا في الحديث .

□ التوقع :

التوقع أو الترقب مصطلح شعري كما هو مصطلح موسيقي لأن الأداء هنا وهناك يقوم على افتراض أن السامع يتوقع بعد وقت معين اشارة ايقاعية في الوزن أو النقرة، ولذلك يقال ان الزمن في الموسيقى وفي الشعر زمن توقع .

ويذهب بعض الدارسين الى أن تحديد التوقع يزاد كلما اتجه الكلام نحو الوزن أو الشعر بحيث يكاد يصبح التحديد في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية كاملاً ، بل أكثر من ذلك ان وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن أو في الايقاع يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع ، والوزن شأنه شأن الايقاع ينبغي ألا نتصوره على أنه في الكلمات ذاتها أو في دقات الطبول ، انه ليس في المنبه وانما في الاستجابة التي

نقوم بها، وهكذا حين نستمع الى لحن ما يبدأ بنغمة من النغمات نحاول أن نتوقع ورود النغمة التالية ، وتستريح أنفسنا الى ذلك ، وهو أمر طبيعي ، الا أننا لا نكاد نسمع النغمة الثانية حتى نشعر بما يشبه الشوق أو الحنين الى عودة النغمة الأولى ، وقد لا يشبع اللحن هذا الحنين مباشرة فيأتي بنا بنغمة متوسطة تثير في أنفسنا مرة ثانية أو ثالثة احساساً جديداً بالترقب ، وعلى طريق هذا الجذب ، الشوق أو التوتر تثار في أنفسنا ألوان شتى من الانفعالات .

وتتبدى هذه الظاهرة الموسيقية في القرآن بشكليها شكل القافية وشكل النغمة فالأولى يترقبها القارئ لا سيما في الآيات الطوال ويفتش عنها ويحن اليها لأنها تلبي لديه احساساً دفيناً بالراحة ، أو تحدث تأثيراً نفسياً بتحقيق النشوة ، وهذا ما سنعرض له حين نتحدث عن الفاصلة .

والثانية — النغمة يمكن تبينها في غير سورة كالمدر والنازعات والانشقاق والبروج والفجر وسواها .

في سورة المدر يبدأ اللحن بإيقاع سريع حاسم وقصير : « يا أيها المدر ، قم فأنذر ، وربك فكبر ٠٠ » ثم تتغير نغمة الإيقاع : « ذرني ومن خلقت وحيداً ٠٠ » ثم يمتد أكثر ويطول طويلاً لافتاً للسمع في نيف وخمسين كلمة : « وما جعلنا أصحاب النار الا ملائكة ، وما جعلنا عدتهم الا فتنة للذين كفروا ٠٠ » ، ثم يعود الإيقاع كما بدأ : « كلا والقمر ، والليل اذا أدبر ، والصبح اذا أسفر » .

في البروج يبدأ اللحن أقل سرعة : « والسماء ذات البروج ، واليوم الموعود ، وشاهد ومشهود ٠٠ » ، في سبع آيات متجانسة النغمات ، ثم يسترخي الإيقاع في أربع آيات طويلة : « وما نقيموا منهم الا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد . الذي له ملك السموات والأرض ، والله على كل شيء شهيد » ، تحس النفس بعدها بالحنين الى النغمة الأولى الراكضة فسرعان ما تعود « ٠٠ ان بطش ربك لشديد ، انه هو يبدىء ويعيد » ، في احدى عشرة آية متعاقبة تحمل شدة الإيقاع الأول ودرجته وارتفاعه .

في الفجر يبدو الإيقاع أسرع في خمس آيات : « والفجر ، وليال عشر ، والشفع والوتر ٠٠ » ، تتلوها تسع آخر تتغير فيها النغمة وتنساب للحديث عن عاد وثمرود وسرد الماضي : « ألم تركيف فعل ربك بعاد ٠٠ » ثم تتغير النغمة الثالثة وتمتد وتنسبط في آيتين طويلتين : « فأما الانسان اذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعمه فيقول ربي أكرمن » ، بعدها تعود نغمة البداية رويداً رويداً سريعة زاجرة : « ٠٠ كلا بل لا تكرمون اليتيم ولا تحاضون على طعام المسكين ، وتاكلون التراث أكلاً لما ٠٠ » .

وهذا كله معنى ما نقوله من أن القرآن يلجأ الى أسلوب التوقع والترقب بأن يلقي في النفس أولاً نغمة ما ، ثم يوقع على احساسها ومشاعرها توقعات شتى يعود بعدها الى نغمة البداية حيث تنتظرها النفس في شوق ولهفة وحنين .

□ الإضافة :

تستعمل الإضافة في وزن الشعر وفي لحن الموسيقى ، في الأول حين يريد الشاعر أن يزيد حرفاً أو حرفين على بعض التفعيلات ويسمى ذلك بعمل الزيادة ، وفي الثانية حين يريد الفنان أن يدون موضع العلامات التي تنخفض أو ترتفع عن خطوط المدرج وفراغاته ، ويسمى ذلك بالخطوط الإضافية، وتعد الإضافة في الحالتين جزءاً من الوزن أو من اللحن .

القرآن الكريم يلجأ الى الإضافة كاسلوب في التعبير والتأثير ، وقد وقف عند هذا الأسلوب النحاة فلاحظوه في زيادات الأحرف ، وحصروه في خمسة عشر لفظاً زعموا أنها زائدة اذ لم يجدوا لها توجيهاً اعرابياً ، ولنا أن هذه الزيادات أو الإضافات تلعب دوراً في الأداء معنى ومبنى لا يقل عن دور الكلمات أو الحروف الأصلية ، ولنضرب مثالين على ذلك :

يقول تعالى واصفاً خلق نبيه : « فبما رحمة من الله لنت لهم » فلو حذفنا ما أو اعتبرناها زائدة في النظم كما هي في الاعراب لاختل هذا النظم ، واضطرب الايقاع وذهب قسط كبير من لطافة المعنى الذي يريد الله أن يبينه ، لقد جاء المد في « ما » اضافة نغمية ولفظية تشعر باللين وتؤكد الى جانب لين المعنى المقرر في الآية .

ويقول في سورة يوسف : « فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيراً » يقول النحاة ان « أن » زائدة ، ونقول انها ضرورية لأنها جزء من العبارة ، وأداة في التصوير ونغمة لو أهملناها لذهب حسن الكلام ، وبانت منه روعته ، ولقلق المعنى الى جانب الايقاع ، ان وجودها يمنح العبارة امتداداً في الزمان والمكان بين قيام البشير بقميص يوسف وبين مجيئه الى أبيه ، كما يصور نوعاً من القلق كان يعيشه هذا الأب قبل أن يرتد اليه بصره .

هذا من حيث المعنى أما من حيث الأداء الموسيقي فان الايقاع المتوازن بين المدات الثلاث المتعاقبة : لما ، جاء ، ألقاه ، سيتلاشى لو حذف ، ولو قرأنا الآية بدونها لأحسنا نوعاً من الكسر في الوزن ، أو اضطراباً في النغم .

ان مثل هذه الإضافات تأتي مقصودة لأنها ذات قيمة تعبيرية وتصويرية في أن ، وللنحاة أن يعربوها كما يشاؤون ، وعلينا ألا ننظر أنها كذلك في النظم لأنها جزء لا يتفصل عن اللحن ولا عن طريقة أدائه .

□ الترتم :

يستعمل القرآن حرفين في فواصل الآيات للمناسبة وتناسق العبارة وأحكام النغم وزيادة التأثير الايقاعي هما حرفا الألف وهاء السكت .

ومن المعروف أن الشعر العربي - وهو شعر غنائي في الدرجة الأولى - يستعمل ثلاثة حروف للترتم به وانشاده وزيادة تأثيره هي ألف الاطلاق ونون الترتم وهاء السكت ،

وقد اعتمد القرآن الألف والهاء ونون الترنم وربما وجد أن هاء السكت أصلح للايقاع النثري الذي ينتهي بطبيعته في رؤوس الآي الى السكون ، حرف الرنين النغمي كما يحلو لبعضهم أن يسميها .

يقول تعالى : « يوم تقلب وجوههم في النار يقولون يا ليتنا أطعنا الله وأطعنا الرسول ، وقالوا ربنا أنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا ، ربنا آتتهم ضعفين من العذاب والعنهم لعناً كبيراً » ، كلمتا الرسول والسبيلا علاوة على كلمة الظنونا في آية مجاورة من السورة ذاتها أضيفت اليها جميعاً ألف الاطلاق الممتدة فتحول الحرف الذي يخفي وراءه ساكناً الى مقطع طويل وموضع ارتكاز لاحداث النغم المقصود ، وهذه الألف لا تكمن فائدتها في مجرد الوقوف والدلالة على أن الكلام قد انقطع ، وأن ما بعده مستأنف فحسب بل تكمن في الجمال الصوتي والتناسق الذي تحدثه في الآية الى جانب المدات الطويلة المتتابعة المنطلقة صاعدة في السماء ، وتسهم اسهاماً كبيراً في الدلالة المعنوية أيضاً ، وقد رأينا كيف أنها تصور نوعاً من الآهات أو الغصات المتحشجة في حناجر الكافرين وهم ينادون رب العزة ، ويعضون أصابع الندامة على ما فرطوا في جنب الله ، وإذا كان النفس مع هذه المدات يتعالى ويتسق فانه مع ألف الاطلاق الأخيرة في الفاصلة يجعل الفم مفتوحاً فلا يحبس الصوت وانما يتركه ينساب من المجرى رخياً متصلاً دون انقطاع .

ولعل هاء السكت هي الأخرى لا تقصر عن ألف الاطلاق في تناسق النغم وجمال الأداء ، ولنقرأ قوله تعالى : « فأما من أوتي كتابه بيمينه ، فيقول هاؤم اقروا كتابيه ، انسي ظنت أنني ملأه حسابه ، فهو في عيشة راضية . . . وأما من أوتي كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه ، ولم أدر ما حسابه ، يا ليتها كانت القاضية ، ما أغنى عني ماليه ، هلك عني سلطانيه » ، أظن أن آية محاولة لحذف هذه الهاء الملحقة بياء الكلمة أو بياء المتكلم في كلمات : كتابيه ، حسابه ، ماليه ، سلطانيه ، ستقضي لا محالة على توازن الفواصل والآيات ونهاياتها ، وعلى اتساق الايقاع ، وطلاوة الصوت وسلاسته ، وروعة التعبير الذي ينسكب في الأذن من الهاءات الحانية ، وكأنها موجات رخية متعانقة زاحرة بالحركة والحياة ، تحمل الى النفس البشرية والفرحة مرة ، والحسرة والندامة والحزن أخرى .

وسواء استعمل التنزيل الكريم هذا الحرف أو ذاك فانه يكسب الايقاع بعداً وعمقاً وجمالاً ما كان له أن يتصف بها لولاها .

□ الصمت :

للصمت في الموسيقى علامات تسمى بعلامات الصمت ، تحسب أزمانها تبعاً للعلامات الموسيقية الأصلية من المستديرة حتى ذات الأسنان ، ويعد زمن الصمت جزءاً من صوت اللحن وزمنه لأنه لا يقل عنه أهمية ولا تعبيراً أو تأثيراً .

ويذكر علم التجويد أربع حالات للصمت أو السكت يوجب على القارئ أن يحبس عندها صوته ولا يتنفس لمدة تصل الى حركتين أو ثلاث حسب المصطلح المستعمل في هذا العلم :

١ - في سورة الكهف :

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له (عوجاً ، قيماً) » •

٢ - في سورة يس :

« قالوا يا ويلنا من بعثنا من (مرقدنا • هذا) ما وعد الرحمن وصدق المرسلون » •

٣ - في سورة القيامة :

« كلا اذا بلغت التراقي وقيل (من • راق) » •

٤ - في سورة المطففين :

« كلا (بل • ران) على قلوبهم ما كانوا يكسبون » •

وهذه الحالات ليست على درجة واحدة في بيان الدلالة الايقاعية للصمت فالحالتان الأولى والرابعة تتجلى فيهما صعوبة النطق في الاتصال ، وسهولته في الانفصال ، والثانية يتغير فيها المعنى والاعراب معاً اذا قرئت الآية دون سكت أو صمت ، والحالة الثالثة هي قصدنا ، فالقرآن في الآية يريد أن يصور مشهد الاحتضار وكأنه مائل حاضر فيجعله يخرج من ثنايا الألفاظ ، ويتلامح من خلال الصورة ، ويبرز شاخصاً بصمت النغمة ، وحين تبلغ الروح التراقي يكون النزاع الأخير ، والسكر المذهلة •• عندها يشعر الانسان بالغصة بل يجدها في حلقه ، والغصة عقبة أمام الصوت أو حائل أمام الروح ، وقفة أو سكتة ، ولكي يتحرك المشهد وينطق بأبعاده كلها كان لا بد من لحظة صمت ، واللحن يعزف والنغمة تنساب ، لحظة صمت لحاجة معنوية وحاجة ايقاعية يرسم فيها القرآن تلكؤ الروح قبل النزاع ، حيرة صاحبها ولهفتها وجزعه ، وربما تعلقه بالحياة من يدري ؟ المهم أنها سكتة في المشهد وفي اللحن ، تعبر عن الحقيقة والواقع ، وترسم اللوحة والظل ، وتوحي بما يهدف اليه القرآن أن يخلفه في روع المتلقي من شعور يكاد ينتابه ، شعور يجده هو ذاته عند قراءة الآية ، ويحسه في حلقه •

□ القفلة :

القفلة (ونقصد بها هنا الكودا Coda وليس النغمة الختامية الكادانس Cadence) هي آخر جزء في اللحن تُشعر المستمع باكتمال المعنى وتمنحه احساساً بالراحة ونشوة النهاية المناسبة ، وتنقسم في الموسيقى الى أقسام منها القفلة التامة والنصفية والمفاجئة والمتداخلة •

يستعمل القرآن أربعة أنواع من القفلات المناسبة أقلها عدداً المفتوحة تليها المفيرة فالمزدوجة وأخيراً الماثلة •

من القفلات المفتوحة ما جاء في سورتي القيامة والتين حيث ينتهي الايقاع القرآني بصيغة التساؤل التقريرية : « أليس ذلك بقادر على أن يحيي الموتى » ، « أليس الله بأحكم الحاكمين » ، ويحس القارئ في مثل هذا النوع أنه في حاجة الى الاجابة حتى تكمل

النفمة ، وينتهي الايقاع ، ان السؤال هوالمبتدأ ، وهو ناقص في ذاته والجواب هو الخبر وبه يكمل المعنى، ويتسق اللحن، ولذلك سنّ في الاسلام أن يُجري القارئ على لسانه الجواب : « بلى ، بلى » وبالجواب يشعر بالراحة وبالاطمئنان وبالنشوة الروحانية الغامرة .

في القفلّات المماثلة التي تسير على روي متشابه من أول السورة الى ختامها كما في سور الشمس والقدر والقارعة والعصر والكوثر . . نحس أننا ازاء مشوار واحد من البداية حتى النهاية ، مشوار لاهث صاخب ، أو هادئ رخي ، يمشي الهوينا وينساب ، أو يعنف بالحركة ، ويركض معنى ولفظاً وإيقاعاً ، ويخلق هذا النوع من القفلّات في النفس جواً من التناغم والانسجام ، أو نقول يخلق دائرة واحدة مكتملة من النغم تقوم على الاحساس بالتمائل ، والانسان يرتاح للتمائل كما يرتاح للتغاير .

مع القفلّات المزدوجة كما في التكوير والبروج والطارق والفاشية والفجر . . نحس الاحساس السابق بالمتعة وزيادة حيث يجمع النغم بين التماثل والتغاير في آن ، بين صفة المؤالفة وصفة المخالفة ، وكأنه يحقق لنا نشوتين خالدين نشوة الوحدة ونشوة التنوع ، وفي الجمع بين النشوتين أو الصفتين نجد في الايقاع الطبيعة والحياة ، نجد الواقع الشعوري للنفس الانسانية في توافقها وتباينها ، نحس ذواتنا واللحن يوقع على أوتار أنفسنا المختلفة فنبدو أوفر احساساً ، وأشد نشاطاً وأكثر راحة .

ويظهر أن القفلّات المغايرة كما جاءت في سور النجم والرحمن والحاقة والواقعة والانفطار والضحي والعلق والمسد . . هي اللافتة للنظر وللأذن ، ويسأل المرء عن سبب المغايرة ؟ قد نقول ان المفاجأة ذاتها في النفمة الأخيرة للحن تتضمن في حد ذاتها عنصر التشويق فيكون ما لم نتوقعه هو الذي نشعرنا بالراحة لا ما نتوقعه ، ولكن هذا وحده على صحته لا يكفي ، ولنا أن تعليل هذه القفلّات المغايرة يرجع الى أمرين أحدهما معنوي وثانيهما نغمي ، ولناخذ مثالين لا يوضح ما نقصده ، الأول قفلة سورة الضحي « وأما بنعمة ربك فحدث » والثاني قفلة سورة المسد « في جيدها حبل من مسد » فلو غيرنا هاتين القفلتين بأن جعلنا الأولى فاجهر مثلاً والثانية من قنب حتى تماثلا حروف الفواصل في الآيات لتغير المعنى والايقاع والتناسق الذي يجري عليه القرآن في سوره ، ذلك أن الجهر بالدعوة الاسلامية غير التحدث بها ، اللفظ الأول لا يتناسق مع اطار السورة الرائق الشفيف الواني ، واللمسات الحانية الوديعة التي يطلقها النسق ويصورها النظم الجميل بالطف عبارة ، وأشجى نفمة .

أما اللفظ الثاني فانه بنعمته ودلالته على الانتشار يتسق مع هذا الجو جو الرضا الشامل ، والاطار اطار الرحمة والانس والحنان ، ويؤكد ذلك الفرق بين صوت اللفظين وما يحدث أحدهما في النفس من نبر قوي وشدة ظاهرة لا يناسبان السياق ، وما يحدثه الآخر من نعومة واضحة ورقة بالغة أقرب ما تكونان الى هذا السياق .

وما قلناه عن « اجهر » نقوله عن « قنب » فضلاً عن أن هذا اللفظ لا يشير الى قوة الحبل بل الى نوعه فانه يترك في الروح ظلامغايراً لما يتركه الثاني ، يترك ظل العادية

النثرية والسوقية ، في حين يترك الثاني بجرسه أناقة ما بعدها أناقة ، وإذا كان جبل القنب يحقق الى حد ما انسجام النغمة في الفاصلة فانه لا يحقق صوت الايقاع الذي نحسه من خلال قفلة المسد ، صوت القوة والمتانة واللف والاحكام ٠٠٠ وكلها أمور متوخاة في النظم يراعيها التعبير الأنيق في القرآن ٠

ألنا أن نقول ان قفلات القرآن هي أنسب ما تكون الى ايقاعه ؟ حقاً لقد حقق النظم الكريم باستعمالها وتناسبها وتنوعها أفضل ما يحقق تعبير يتوسل بالكلمة ٠

□ الفاصلة :

للفاصلة في القرآن دور هام يفوق دور القافية في الشعر - خلافاً للباقلاني - ، بل لعله أهم دور في قواعد التشكل الايقاعي لهذا الكتاب المعجز ، وقد وقف عندها دارسو الاعجاز ، وأطالوا وفتتهم ، فتحدثوا مرة عن مدى اختلافها عن سجع الكهان حتى لا ينسبوا اليه ، كما تحدثوا أخرى عن مدى تباينها عن قافية الشعراء حتى لا يلحقوها بها ، وانتهوا في المرتين الى أن جعلوا لها الأنواع والأصناف كالمثاقلة والمتوازنة والمرصعة والمتوازية والمطرقة ٠٠٠ ، وأقاموا معاييرها ، ووصفوها بالأوصاف كالتنوع والتمكن والتطريب ، ولكنهم في كل ما فعلوه لم يدرسوها قط في ضوء علاقتها بالنغم أو الايقاع ٠

وليس معنى ذلك أن دراستهم لم تكن جادة ولا ذات فائدة وانما معناه أنها بحاجة الى دراسة من نوع جديد ، دراسة تؤكد علاقتها بالايقاع وبالموسيقى أكثر مما تؤكد أوجه التشابه أو الاختلاف بينها وبين قافية الشعراء أو سجع الكهان ٠

تطلق الفاصلة ويراد بها أحد المعاني الثلاثة :

- ١ - حرف الروي الذي تنتهي به الآية ويشبهه أو لا يشبهه قرينة سجع الكهان وروي قافية الشعراء ٠
 - ٢ - المقطع الذي تنتهي اليه الآية ، وتقرب بهذه الدلالة من القافية بالتحديد الذي وضعه الخليل واقتصره للمصطلح ٠
 - ٣ - الجزء الأخير الذي تذييل به الآية ، ويكون أفضل نهاية مناسبة متمكنة لها ٠
- وسنلاحظ في دراستنا هذه المعاني الثلاثة وان اتكأنا على الأول منها ٠

للفاصلة ثلاثة جوانب موسيقية ٠ الأول ايقاعي والثاني تنغمي والثالث تألفي ، فلها جانبها الايقاعي باعتبار أن الايقاع ليس مجرد ظاهرة تقوم على التكرار المنتظم ويلعب فيه الزمن المتساوي دوراً هاماً (وهو معنى أثرناه للوزن) بل هو أقرب الى عدم الانتظام ، أو أقرب الى التنوع في انتظام الحركة بشكلها التماثلي والتجاوبي ، ومن شأن الفاصلة أن تضبط هذه الحركة ، أو تجعل لها قفلة أو نهاية من نوع ما ٠

وللفاصلة جانبها التنغمي لأن لكل سورة لحناً هو عبارة عن تتابع أنغام مختلفة الدرجة ومتناسقتها في الوقت ذاته شريطة أن نفهم من التنغم هنا التنغم ، فهذا التنغم في الأصوات البشرية هو حالات صعود الصوت وهبوطه في القراءة ، ولا علاقة له بتنغم اللحن ٠

والجانب الثالث التألفي للفاصلة يقترب من الجانب الثاني ويتداخل ، ذلك أن في كل سورة نغمة أساسية ونغمات ثانوية ، والعلاقة بينهما هي ما نطلق عليه اسم التألف ، وهي العلاقة نفسها بين النغمة الواحدة والنغمات التي تليها في اللحن ، فكأن التألف والتناغم مصطلحان متداخلان أو مظهران لأمر واحد إذا وجد متزامناً سمي تألفاً وإذا وجد متتابعاً سمي تناغماً .

والفاصلة في هذين الجانبين الموسيقيين تقوم بوظيفة بنائية إن لم تفق دورها السابق الايقاعي فهي لا تقل عنه ، إنها في شتى ضروبها مفردة أو متغيرة ، موحدة أو مزدوجة تندمج في نسج السورة المتشابك ، وتتمايز منه ، وتعمل على أن تكون ناظماً يمسك حدود الآية ، نقول يمسكها ولا يضبط نهايتها ، لأنه يوقف ويلون في آن سيل المشاعر والأحاسيس واللمسات المتغيرة المستمرة التي تضرب ضرب الريشة في التصوير ، وتدق النفس في أوتارها وأعصابها ، ولا بد لسيل المشاعر ، اللحن السماوي من مفتاح ، وليس هذا المفتاح بأكثر من الفاصلة .

في محاولتنا تبين هذه الجوانب الثلاثة في فاصلة القرآن لا بد أن نقرر منذ البدء أموراً عدة :

- ١ - أن ما سنقوله اعتمد أول ما اعتمد على استقراء الفاصلة القرآنية قراءة وسماعاً .
- ٢ - وهو رغم ذلك لا يمت إلى التعقيد بصلة فليس ثمة من قانون عام لفاصلة القرآن، إنما هو في الأغلب مجرد ملاحظات .
- ٣ - هذه الملاحظات نجازف في وضعها مرتين مرة لأنها شأن الايقاع احساس وعلم ، ومرة لأنها مغامرة نرتادها في مجال القرآن شأنها شأن الدراسة ذاتها إلا أنها هنا أبين وأظهر ، وما قد يتراءى من تشابه بين دراسة الفاصلة ودراسة القافية ، أو ما قد يتبدى من استعمال للمصطلحين الموسيقيين الجديدين التألف (الهارموني) والتناغم (الميلودي) ليس هذا أو ذاك بأكثر من محاولة للتقريب مع التباين ، أنه المدى الذي سنقيمه بعد ذلك بين أداء الفن وأداء الانجاز .

إذا كان لنا أن نفرّق بين السور المدنية والسور المكية ، بين النمط الفكري أو (النثري) للتعبير ، والنمط الوجداني أو (الشعري) له ، وإذا كان لنا أن نزعّم أن الموسيقى تظهر في النمطين إلا أنها في الثاني أوضح وأبرز ، وأن للفاصلة - كما بينا منذ قليل - جانبيها الايقاعي والموسيقي بملحمية التألف والتناغم - فإن ما نود أن نقرره هنا هو أن فاصلة الآيات المدنية ترتبط بالايقاع ، ويقتصر دورها عليه في حين أن فاصلة الآيات المكية ترتبط بالايقاع وبالموسيقى معاً ، ودون ذلك تفصيل .

ما وظيفة القافية في السور المدنية ؟ لكي نجيب عن هذا التساؤل علينا أن نتذكر أن حرف الروي في هذه السور قليل التنوع وهو على العموم ميم أو نون (يستقل حرف النون مثلاً ب ٦٦٪ من فواصل البقرة والميم ب ٢٢٪ وما تبقى ١٢٪ للرء والذال واللام والقاف) ، وأن الآيات فيها طويلة يصل بعضها إلى نيف وأربعين كلمة ، ودرجة

الأصوات أو شدتها قليلة التفاوت ٠٠٠ في مثل هذه الصورة أو الحالة حيث يجتمع الطول مع ندرة التنوع في الروي وضآلته في الصوت تحتاج الآيات الى أداة تضبطها ، تضبط فيها نهاياتها ، وتعمل على تماسكها ، وهذه الأداة هي الفاصلة ، وظيفة الفاصلة اذن في الآيات المدنية أنها تضبط الآيات ، تحدد رؤوسها ، تسنح بالوقفات والاسترواح عندها ، وهذه الوظيفة ايقاعية وليست موسيقية .

أمر آخر أريد أن أجازف به هو أن حرف الروي أو الحرف الذي علينا أن نتبين فيه لون الايقاع بكلمة أدق ليس هو النون أو الميم وهما حرفان سهلا المخرج قريباه فيهما غنة محببة ، بل الياء والواو اللذان أتيا قبل الروي ، فدور هذين الحرفين لا يقتصر على أن يكونا مجرد ردف للنون والميم وبقية حروف فواصل السورة ، ردف يجب الالتزام به والتقيد كما هو الحال في الشعر لم لا يكونان هما الحرفين اللذين بني عليهما ايقاع الفاصلة ؟ ولم لا يكون ما بعدهما انما جاء لتلوينهما ؟ نحن نرى ذلك وهو أقرب الى القيمة الموسيقية لا سيما اذا عرفنا أن لعلاقة بين الميم والراء واللام والنون في حين أن خصائص حرفي الواو والياء متشابهة أو متقاربة ، فكلاهما حرف ضيق ، وكلاهما له ذبذبات واحدة (بين ٣١٠ - ٣٢٠ ذ/ثا لكل منهما) وهو ما يعيننا في دراسة الأصوات .

لنقرأ الآيات المتتالية الآتية من سورة البقرة :

- واذا ابتلى ابراهيم ربه بكلمات فاتمهن ، قال اني جاعلك للناس اماماً ، قال ومن ذريتى ، قال لا ينال عهدى الظالمين .
- واذا جعلنا البيت مثابة للناس وأمناً ، واتخذوا من مقام ابراهيم مصلى ، وعهدنا الى ابراهيم واسماعيل أن طهرا بيتى للطائفين والعاكفين والركع السجود .
- واذا قال ابراهيم رب اجعل هذا بلداً آمناً ، وارزق أهله من الثمرات ، من آمن بالله وباليوم الآخر ، قال ومن كفر فامتنعه قليلاً ثم أضطره الى عذاب النار وبئس المصير .
- واذا يرفع ابراهيم القواعد من البيت واسماعيل ، ربنا تقبل منا انك أنت السميع العليم .

ان القيمة الايقاعية للواصل في الآيات لم تأت من التخالف أو التشابه بين حروف الروي الأربعة مخارج وصفات بل من وحدة القافية أولاً (٥ - ٥٥) ، ومن هذه الياءات والواوات المتقارضة طول السورة والتي سبقت حروف الروي ثانياً ، ثم من تقارب حروف الروي بعد ذلك كله ثالثاً . أو علينا جناح في أن نزع أن حروف ما قبل الروي سواء اعتبرت رديفة أو دخيلة أو توجيهاً ربما كانت عند تحليلنا لحركة الايقاع أهم من حرف الروي ذاته ؟ وهل كان ثمة من تشريب علينا لو لاحظنا أن مهمة الفاصلة في ايقاع الآيات المدنية تقتصر على ضبط نهاياتها وتحديد أقدارها دون أن تضيف الى ايقاع هذه الآيات شيئاً جديداً اللهم الا ما نحسه من رنين بغير لون جاء من صوت السكون الذي

تنتهي به ، وهو رنين لا يجعل لايقاع الفاصلة نغماً مابيناً - قلّ أو كثر - لنغم الآية لأن قرارهما الصوتي واحد ؟ .

مع السور المكية التي تستعمل النثر الوجداني الشعري في التعبير تتغير مهمة الفاصلة وخصائصها التغير كله ، وينبع هذا التغير من تغير طبيعة الآيات ، أصبحت الآيات متنوعة تنوعاً لا حصر له في موضوعاتها وأفكارها وطرائق أدائها وأساليبها ، وفي هذه الآيات ارتفعت درجة الانفعال ، أو بتعبير أصح حلت ظاهرة التدفق في الأحاسيس والمشاعر محل القضايا الفكرية في السور المدنية ، وظهرت حروف في الروى كثيرة جداً تكاد تبلغ نصف الحروف الأبجدية ، وفي مقدمة هذه الحروف أحرف اللين وعلى رأسها الألف .

في مثل هذه الأحوال الجديدة أضحت للفاصلة وظيفة جديدة ، دور جديد في التشكل الإيقاعي لنغم السورة أو الآية ، صار لها قيمتان إيقاعية وموسيقية نجدهما متميزتين أو متداخلتين ، وكقاعدة عامة في تلمسهما ننظر في حرف الروى فان كان ساكناً فان التأثير يكون إيقاعياً صرفاً ، وان كان ليناً أو متحركاً بعده لين فان التأثير سيكون موسيقياً صرفاً .

ولنبداً ببيان القيمة الإيقاعية : من المعروف أن الصوت الساكن في اللغة ذو قيمة ضئيلة اذا قورن بأصوات اللين الا أنه حين يتميز ويتكرر يشبه منبهاً قوياً يقوم بوظيفة القرع ، وبالقرع لا نتيبن رؤوس الآي ونحدد وقفاتنا أثناء القراءة فحسب وكما كنا نصنع في الآيات المدنية بل نعمل على ضبط الإيقاع أولاً ، ومسك تدفق الأحاسيس ثانياً ، وتلوين درجة الصوت بحيث يكون أعلى أو أضعف من صوت الآية ثالثاً ، وهذه هي المهمة المثلثة الجديدة للفاصلة بحرفها الساكن ، انها ظاهرة صوتية تضبط النغمة وتبرز بين لحظة وأخرى مواضع النقرات ، وتمسك سيل موجات الشعور المتدفقة ، وتكون عاملاً مساعداً في التنغيم صعوداً وهبوطاً فوق درجات السلم .

لنقرأ قوله تعالى : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شأنك هو الأبتـر » ، يبدو حرف الراء الساكن في الفواصل كأنه نذير يصيح بانتظام ، انه دقات الطبل التي نسمعها تتوالى في الفرق الموسيقية تقررنا قرعاً ، قفلات النغم المتحدر التي تحبسها ، الأخدود الذي تتجمع فيه وتنتهي اليه دقات السيل المتراكض ، وسواء قرأنا الآيات دفعة واحدة بدون وقفات أو على دفعات وبوقفات فدقات الإيقاع ، نقراته ونبراته لا تتبدل ولا تتغير ، وهذا هو المقصود أو التأثير المقصود .

في نموذج آخر تتلامح المهمات الثلاث للفاصلة الساكنة في السور المكية ، وسأختار عن قصد رويّاً مختلفاً حتى لا نظنّ أن الحرف هو الذي منح الفاصلة صفتها ، لا !! فالصوت الساكن هو الذي منحها خصيصتها وان كان للون الحرف أثر أو بقية من أثر .

● وجوه يومئذ ناعمة ، لسعيها راضية ، في جنة عالية ، لا تسمع فيها لاغية ، فيها عين جارية ، فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة ، ونمارق مصفوفة ، وزرابي مبثوثة .

لنقرأ الآيات متصلة أو منفصلة فسنحس بل نكاد نسمع رنين الصوت الساكن على فترات زمنية تقترب من الانتظام ، انه النقرة ، ضابط الايقاع يظهر متميزاً ومكرراً ، قراره يختلف عن قرار الآية في الدرجة ، به تنتهي موجة الشعور لتبدأ أخرى ، حركة بيانية صاعدة وهابطة تؤلف في مجموعها الجملة الموسيقية ، والصوت في هذه الجملة يدخل في بنائها رغم تميزه ، ولا يعد أمراً دخيلاً عليها ، وهذا هو الايقاع أو القيمة الايقاعية للصوت الساكن .

ننتقل الى القيمة الموسيقية للفاصلة بملحميتها التناغمي والتآلفي ، وتتجلى هذه القيمة أكثر ما تتجلى في حروف اللين ، وهي في العربية قليلة (ثلاثة : الألف والواو والياء وما يقابلها من حركات) ورغم قلتها فلها بطبيعتها صفات أو خصائص نغمية اذا ما استعملت في علاقات تألفية تحدث تأثيراً في النفس يشبه الى حد كبير تأثير اللحن الموسيقي ، وسنقدم بين أيدينا جملة من الحقائق حول هذه الحروف قبل أن نقف أو نتبين دورها في موسيقى القرآن :

١ - يكثر القرآن في فواصله المكية من استعمال حرف الألف من بين حروف اللين الثلاثة كما يكثر من استعمال حركة الفتحة ، وهذه الألف تملك قيمة تنغمية وتطريبية أكثر من الواو أو الياء دعك من بقية الحروف ، فهي ممدودة ومخرجها من أقصى الحلق ، وتصل ذبذبتها الى أكثر من ٨٠٠ ذ/ثا ، أي أنها تحتاج الى ضعفي زمن الحرف الصحيح الساكن ، وتعادل أكثر من ضعفي ذبذبات ذينك الحرفين ، وتقف قبالتها في أقصى مكان من طبقة الصوت وهما أدناه .

٢ - اذا كان القرآن يكثر من استعمال الألف فهل يعني ذلك أنه يتصرف في مجال محدود ويكرر ذاته ؟ الجواب نتبينه في أمرين أولهما أن الحرف اللين يتأثر بصوت الحرف الذي قبله ويظله ، ويتلون بتلونه ، وثانيهما أن القرآن الذي بني كثيراً من فواصله على الألف نوع كثيراً في الحروف الرديفة له ، وقد ساعد الاشتقاق في العربية على هذا التنويع والتلوين .

٣ - نصف النظام التآلفي لطريقة القرآن في استعمال حرف الألف بأنه نظام بسيط يعتمد على التكرار والتقابل الحاد ، والمزاوجة بين صوتين ، والشوق والترجيع في نغمة الصوت وما يتصل بذلك من مشاكلة ومجانسة ومساجعة ، وهذه الصفات هي التي تفسر جانباً كبيراً من تأثيره المغناطيسي العميق .

نحتاج الى مثال ولنقرأ :

« والشمس وضحاها ، والقمر اذا تلاها ، والنهار اذا جلاها ، والليل اذا يغشاها ، والسماء وما بناها ، والأرض وما طحاها ، ونفس وما سواها ، فآلهمها فجورها وتقواها ، قد أفلح من زكاها ، وقد خاب من دساها ، كذبت ثمود بطغواها ، اذ انبعث أشقاها ، فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها ، فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها ، ولا يخاف عقباها » .

أول ما نحسه في الفاصلة هو انفكاكها أو تخليها عن الايقاع، عن دقات الطبول السابقة، وهذا الانفكاك أو التخلي أبرز قيمتها الموسيقية كمفتاح لتألف لحني مكون من تناسبات الألف اللينة . وتكمن المشكلة هنا في القدرة على صرف الذهن عن المعنى مؤقتاً وتوجيهه نحو نغم الأصوات لعلنا نشعر بالنغم المميز لحرف اللين إلا أنا لا نشعر بوجوده المستقل لنعودنا سماعه ممتزجاً بسائر النغمات ، ومع ذلك فلو أعدنا قراءة السورة وحاولنا أن نطلق خيالنا السمعي وراء أصوات الألف لأحسننا لحناً من التناغمات المتسقة والتألفات المتناسقة ، ولشعرنا بجو من الامتداد والانطلاق والاطمئنان والرضا ، جو الضحى الرائق ، والغشيان الشفيف، والتجلي العميم ، الجو الشعوري الذي إرادته النص ، وساعدت الفاصلة بألفها اللينة وقبلها الهاء الممتدة على منحه لونه الخاص وطعمه .

والفاصلة بقيمتيها الايقاعية والموسيقية تلعب في السور دور المفتاح في اللحن الموسيقي ، ويمتاز القرآن من الموسيقى وفن القول عموماً بتنوع هذه المفاتيح والانتقال فيما بينها في السورة الواحدة بيسر وسهولة ، فإذا كان قد استعمل مفتاحاً واحداً في سور العصر والمسد والماعون والفيل والقارعة والقدر والليل والشمس والأعلى . . فانه في العلق والفجر والغاشية والنازعات والمرسلات والمعارج وسواها قد استعمل مرة مفتاحين ومرات عدة مفاتيح ، وهذا التنوع في استعمال مفاتيح اللحن أو الفواصل لا يرتبط بالموضوع وتعدد ، فقد يسوق القرآن عدة موضوعات بمفتاح واحد (النجم ما عدا النهاية) ، أو موضوعاً واحداً بعدة مفاتيح (الضحى ، الشرح) ، ولو التزم بشيء من ذلك لأصبح أقرب الى التخطيط الهندسي والصنعة والتكلف منه الى الابداع العظيم ، فالقرآن وقد أعفى أسلوبه في الآيات المكية طويلة وقصيرة من التقيد بهذا القيد أو ذاك، ولجأ الى التنوع وكسر حدة الرتابة تمكن أن يكون أفضل أداء ، وأروع تعبيراً ، وأكبر تأثيراً في النفس البشرية .

في مفتاح اللحن - الفاصلة - نعرف ما يسمى في الموسيقى بعودة المفتاح ، وكنا قد درسنا شيئاً من هذه الظاهرة في قاعدة التوقع والمحن الى أننا سنعود اليها هنا ، نعني بعودة المفتاح أن اللحن يبدأ بحركة أو نغمة تجدها صدى في النفس فإذا باللحن يغيرها الى حركة أو نغمة أخرى فتترقب النفس عودة الأولى بعد ذلك وتحن اليها وتتشوق ، بيد أن اللحن يغيرها الى ثالثة فتزداد شوقاً وحنيناً حتى تعثر عليها ، وترتاح حين يعود اللحن اليها أو الى ما تلاها اذا بني على مفتاحين .

في سورة عبس تبدأ السورة فاصلتها بالألف اللينة «عبس وتولى ، أن جاءه الأعمى» بعدها تصبح تاء ساكنة : « كلا ! انها تذكرة فمن شاء ذكره » ثم تضحى هاء « قتل الانسان ما أكفره » ثم باء مفتوحة « انا صببنا الماء صباً » هنا تبلغ النفس غاية شوقها الى عودة المفتاح ، وبما أن السورة بنيت على مفتاحين فقد عاد الثاني ولم يعد الأول « وجود يومئذ مسفرة ، ضاحكة مستبشرة » ، واليه ينتهي اللحن ، وتجده النفس راحتها واطمئنانها بعد ترقب وتوقع وجذب وحنين .

هل نستطيع أن نعرف لحن السورة أو طبيعة إيقاعها من مفتاحها ؟ سؤال طرحناه على أنفسنا غير مرة ، والسؤال ذاته مطروح في الموسيقى وفي الشعر ، ثمة عقبتان رئيستان في ذلك كلتاهما تعد ميزة لموسيقى القرآن أو لهما أنه يعتمد في فواصله - كما رأينا - كثيراً على حرف الألف اللينة ، وهذا الحرف صوت لا لون له رغم قيمته النغمية ، وأخراهما أنه ينوع ويلون في هذه الفواصل أو المفاتيح ضمن السورة الواحدة مما يجعل معرفة اللحن المؤتلف من عدة نغمات تكاد تكون مستحيلة ، وأقصى ما نفعله في هذا الصدد هو محاولة معرفة نغم الجملة الموسيقية الواحدة لا أكثر ، ومع ذلك فتبدو المحاولة غير عابثة وقد بذلتها لفترة وصلت من ورائها الى جملة ملاحظات أحفظ بها وأرجو أن أطورها في المستقبل .

ونرجع لنقول اذا كان من مهمة الفاصلة في السور المدنية ضبط نهايات الآيات فان من مهمة الفاصلة في السور المكية ضبط التدفق وتلويينه ، ومنح لحن الآيات صفته المميزة في التآلف والتناغم ، وقد كان يمكن للقرآن أن يستغني عن هذه الفاصلة في السور المكية لو تعلق الأمر بالحلية والزركشة والتزيين ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث لأن الفاصلة لازمة لها لزومها للسور المدنية الا أن المهمة مختلفة ، في السور المكية يسعى الأسلوب جهده لاجداث نوع عميق مؤثر من المؤالفة بين الأصوات ، واذا كان قد استعمل المسائلة والمشاكلة والمزاوجة في الحروف والكلمات علاوة على قصر الآيات فان ذلك كله لا يكفي لاجداث التآلف والتناغم من دون النهايات ، من دون الفواصل التي تعد جزءاً من لحن السورة ، نحن نتصور السورة المكية قصرت أم طالت شكلا إيقاعياً أو مشواراً موسيقياً واحداً يحتوي على أجزاء أو فصول ، وكل جزء أو فصل يندرج كجزء من حركة الاحساس البيانية في صعودها وهبوطها ، تماثلها وتخالفها ، وليس من الضروري أن تلتزم السور في هذه الحالة الا بشيء واحد هو التوافق بين حركة الإيقاع وحركة النفس ، تردد الأنفاس عند القراءة وتموجها هما حركة اللحن في السور المكية ، حركة النغمات في الآيات وفي الفواصل على السواء .

من هنا ذهبنا في مقدمة الفقرة الى أن دور الفاصلة في القرآن يفوق دورها في الشعر لأن هذا الدور كان لها قبل اكتشاف الوزن الشعري ، أما وقد اكتشف في مرحلة لاحقة من العصر الجاهلي فقد كان يمكن للشعر أن يتغلى عنها ولكنه لم يفعل لأسباب لا ترجع الى قيمتها بل لأسباب لا مجال لمناقشتها ، ترجع في الدرجة الأولى الى تطوره الفني ، يكفي أن نقول ان الشعر وافق القرآن في القاعدة العامة للقافية حين ذهب كلاهما الى ضرورتها ثم اختلفا كل في طريق : ألزم الشعر نفسه بها وتقيد بضروراتها وعللها وحروفها ، وتمحل لها الكلمات ، واصطنع الألاعيب لابرز قيمتها الإيقاعية ، وأطلق القرآن الحرية كاملة لأسلوبه في أدائها ، فلونها ونوعها ورددها في تتابعات متناسقة ، بل وخالف كثيراً شروطها التي قننها الشعر والشعراء . أهمل فيها ألف التأسيس ، ولم يتقيد بردف أو دخيل أو توجيه ، وأقامها على ألف الاطلاق وحدها وعلى حرف ما قبل

الروي ، والتزم فيها ما لا يلزم ، وكررها ذاتها فيما يسمى بالايطاء ، واستعملها متشابهة ومتخالفة ، وأسقطها دون أن يتركها في بعض الحالات ٠٠٠ فعل القرآن هذا كله لا ليطلق أسلوبه من قيود القافية فحسب بل ليجعل فاصلته وسيلة لا غاية ، وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس ، وبذلك عاد بها الى بساطتها وعفويتها وطبيعتها التي كانت لها في التألف والتناغم .

ويكمل حلقة الاعجاز في الفاصلة معناها ولا يظهر ذلك في الروي أو التقفية بل في التذييل الذي تنتهي اليه كثير من الآيات ، وأحسه بعض الأعراب في قصة لا ندرى مبلغ صحتها وان كنا ندرك مغزاها حين سمع من يقرأ قوله تعالى « غفور رحيم » بدلا من قوله « عزيز حكيم » في نهاية الآية التاسعة بعد المائتين من سورة البقرة ، والفرق بين التنزيلين كبير فلا يصلح في الاعجاز واحد مكان آخر وان تشابهت الفاصلتان في الوزن ، وذلك سر من أسرار القرآن يمكن أن تقوم حوله دراسة مقارنة ممتعة نعرف من خلالها الى أي حد كانت نهايات الآيات متمكنة في فواصلها ، ومتناسقة مع معنى السياق وظله .

كانت الفاصلة آخر قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن وربما غدت أبرزها وأهمها وأغناها ، وعلينا أن ننصرف الى دراسة البناء الموسيقي في القرآن ونأمل أن نعرض لذلك في القريب العاجل .

